

# *SOCIAL SCIENCES FESTIVAL*

*1991*

## **Alternative Music**



我們不要玫瑰色的音樂

## 目 錄

### I 序

主流・另類・介定  
漫談觀眾、聽眾的反應  
壟斷市場下的香港樂壇  
主流歌詞  
主流歌手

2  
3  
5  
10  
1 4  
1 6

### II 走訪報告：

黃志淙  
張詩聖

1 9  
2 1

### III 展覽內容：

另類音樂在香港

主流另類  
另類困局  
前景

2 4

### IV 附錄

現存地下樂隊簡介

2 8

「自傳統建制解放過來，自由生活」  
這樣美麗的一個理念不應要求人拒絕  
生命及其喜悅。

我要求自由。表達自我的權利。  
以及每個人對美麗和充滿生機的事物的  
權利。

儘管世界充滿了牢獄，審判，我  
將為我的理念而活。

A beautiful ideal, for release and freedom from  
conventions and prejudice, should not demand  
the denial of life and joy. I want freedom, the  
right to self-expression, everybody's right to  
beautiful, radiant things. I would live it in spite  
of the whole world --- prisons, persecution,  
everything.



愛瑪·高曼

Emma Goldman



## 序

我一直存著一個信念——音樂記載了人的一切情感，精神文明，能夠觸動藏於深處的心靈。

可惜，跟大部份香港的流行文化一樣，音樂已被徹底的商品化。由歌手，形象包裝，作曲填詞及其附屬產品，通通注入了商業考慮。純粹商業企圖的音樂，在龐大的資本支持下，就能夠利用傳媒，成為主流本體。

在一個追求劃一化的年代，總有一少撮人，受到壓制的情況下，默默地幹着自己的東西，堅持自我，唱出內心的聲音。這羣人所抗衡，掙扎出來的音樂，我們稱之為——「另類音樂」。

無論我們對「主流」或「另類」音樂作出任何的 analysis，研究，討論，都不能夠忽視一個最重要的關鍵——受眾。長期以來，因為一個 label，被經濟壓制排拒於主流以外的弱勢文化，往往被冠以「地下」，「另類」等等帶有價值批判的名稱。受眾便會作出自然的反應。

讓我借用作家 Colin Thubron 的一句話 “Classification is the business of the authority ; to classify is to dehumanize ”。假如是為了方便傳播而不是認知的話，就只會破壞所分類事物的本質和生命力。我們一直想推廣一個態度——用自己的感覺去判斷音樂，不是用別人的 label 。

這次社科節探討的主題，仍然有很多不足之處。但我們已做到了自己的最好，再不帶走任何遺憾。請用心去感覺！

### 主流，另類，介定

何謂另類音樂？如何介定「主流」和「另類」音樂？以下是最簡單直接的方法：凡屬「主流」以外的，都把它們列入「另類」一族；這種分類方法，無疑是較負面和籠統，畢竟音樂創作推崇自由表達，音樂品種多不勝數，實在不應隨意強行地把音樂分爲兩大派別；不過，現今本港樂壇明顯地出現了一條音樂的「主流」和其他的「小支流」，如一暫且歸納爲「另類」。一互相抗衡，因此，實在有探討「另類音樂」地位和影響力的必要。

在探討主流和另類音樂的異同前，首先要確定「主流」音樂的定義。顧名思義，主流音樂和音樂大同小異，其影響力和感染力的層面和範圍較廣，但並不一定較深遠；主流音樂大都耳熟能詳，在街頭巷尾，茶餘飯後經常接觸到，屬於大眾文化；相對而言，「另類」音樂則沒有這種待遇，事實上，不少人對其中表表者「黑鳥」和「Box」一無所知，甚至從未接觸過，絕不稀奇。這一點是否是「主流」和「另類」音樂的最大分別呢？什麼因素構成了「主流」音樂的受歡迎程度？

的而且確，主流音樂充斥着傳媒，不論在收音機，電視，報章雜誌，主流音樂都隨處可見，隨處可聞，相反，另類音樂則較低調，露面機會較少及較狹窄，除非你是有心人或忠實擁護者，否則接觸另類音樂的途徑實在少得可以。事實上只有唱片公司才有足夠經濟能力去支持龐大的宣傳策略，也許，這正是「主流」和「另類」的劃分線——前者的「唱片合約Vs後者的「獨立性」

「主流」音樂被大唱片公司壟斷，側重「企業化」經營，把音樂視為一工業行業（industry），自然以利潤為前題，着重「分工」，宣傳絕不吝嗇，而且加上它們和傳媒的關係密切，可以進行龐大的宣傳攻勢，包括音樂錄影帶和電台播放率，務求增加歌曲的流行程度和唱片的銷售量。另類音樂則強調「財政」、「行政」獨立，絕少依附大公司，以自資小本經營，不論從音樂創作，唱片製造以致封套設計，包裝，分銷，事事親力親為，不假手於人；無疑，主流音樂的制作較專業化，而另類音樂則不受合約的束縛和唱片公司的制肘。它的「獨立性」也為它在音樂創作方面帶來較大的自由。

聽眾反應和接受程度也是考慮因素之一，歌曲的「流行程度」可以根據點唱次數，播放率和銷量而得到客觀的答案。從中也可反映出，「主流音樂」多是為「普羅大眾」所接受，當然不同類型吸引到不對的聽眾，如黎明，草蜢的擁護者多是少女，而中年人則較多是欣賞徐小鳳，反觀，一般人對「另類」音樂的接納程度較低，為「一小撮人」的愛好，當然它也有一班忠實捧場者，只是在實數比較上，較主流音樂遜色，這點，和缺乏宣傳和傳媒支持不無關係。

事實上，在音樂基本上，「主流」和「另類」並沒有特別的既定模式和表達方式，不論「主流」和「另類」音樂，同樣的五花八門，各式其適。主流音樂無可否認多是較「商業化」和較易上口，但並不表示「另類音樂」缺少了這種「流行元素」，相反，另類音樂不受市場壓力和唱片公司的制肘，因此實驗性較重，着重個人風格表達和創作精神，勇於突破固有既定範疇，其可取性絕不下於「主流音樂」，兩者優劣實在不可相比。只可以說「另類音樂」提供了更多其他類型歌曲的選擇，為音樂界增添姿采，為主流音樂帶來衝擊，音樂愛好者實在不愁寂寞。

漫談觀眾、聽眾對主流音樂的反應

對於主流音樂，聽眾的反應如何？相同？不同？當然對音樂的反應可因年齡、性格、社會階層等因素而下變萬化。根本不能逐一去看，或者，撇開喜歡聽古典音樂的人，不提又集中去看年青人，可分成接受與不接受二種。

對於流行音樂，大部份年青人的反應是受落的，接受這種Alan Tam、黎明或劉德華的慢歌、情歌，接受林憶蓮梅艷芳等DISCOBEAT的快歌，買之、聽之、看之，究竟這種情況的理由何在呢？

首先，市場的推廣、唱片公司、電台電視台的“努力”是“功不可抹”的，若從聽眾的心理去看，則有一點是值得留意的！這就是大家來者不拒，對流行曲並不挑剔的現象。具體地說：是“一窩蜂心態的傳染”“一窩蜂心態”是反應速度，是一種敏感度的表現，但卻是本能反應比自制反應快！“傳染”是病態的強迫性的主體播散，若有理性的介入，我們正名為主體認可及共識，而一窩蜂心態就是缺少了這種理性的基礎！也就是說，當有唱片公司推廣一些流行音樂時，年青人的本能反應就是接受而缺乏理性的分析，而這種心態是會傳染開去的！到底這班人可曾問過自己為何接受流行音樂呢？是否因為是去得到社會平等的觀念，人有我有的心態？會否是Security in Conformity的心態作怪，怕不喜歡流行音樂就是落伍呢？究竟流行音樂可取之處在那處呢？這種不想不發言的心態大概也是香港只有文明（物質層次）而缺少了文化（精神層次）的原因：前者，即使有理性成份但也不保證使用及生活於其中的人尚存理性！

在接受流行音樂聽眾之中，最極端及典型的乃是“迷哥 迷姐”們。十多歲的妹妹們對黎明的“愛護”程度叫人難以置信，正是“歌照走音，人照走紅”。故此，歌迷們是不止聽黎明這麼簡單，他們也在看黎明，背後的原因是歌迷們首先認同黎明或流行歌手為他們或年青人的其中一份子，加上商家們的刻意打扮、包裝和推廣，流行歌手就成為觀眾心目中他們的理想形象像的版本，也就是說，商家們是據觀眾口味而塑造偶像，而觀眾就盡量幻想流行歌手與自己有瓜葛例如視之為理想男朋友。故此，這樣巧妙地一唱一和，迎合市場需求，難怪許多歌迷們對流行歌手如癡如醉，難以自拔。

在接受流行音樂的觀眾之中，有一班人是令你莫名其妙的，是那些“標準樂迷”！一有空便逛唱片店，一疊疊的CD往家裏抬，Hi Fi器材不斷換，音樂會永不錯過，“充實”的音樂生活得到的是滿足了物慾的渴求，對高科技的膜拜！對於這班人，我們不難發現這是自我表現的一種形式，表現出對流行音樂的熱愛，商業化地或表面化地追求及跟隨流行音樂，商家又提供了他們所需要的——美侖美奐的演唱會，一隻又一隻收集了差不多歌的CD、盒帶、唱片……簡單地說，又是一種市場供應及需求結合的一種現象！

無可否認，接受流行音樂之中亦有許多大部份是受一窩蜂心態影響程度上較淺的人，對音樂態度不大積極又不完全不理的人，頗可稱為取中庸之道，流行音樂是一種消遣、娛樂，既可聽又可五音不全地唱下卡拉OK/探求其原因不難發現他們也有其目的，人是奇怪的動物，當大部份人接受同樣事物時，很容易本能非理性地反應地也接受了，是一窩蜂心態也是“security in conformity”心態的表現，況且，大家都聽，人有我有的心態下，無所謂啦！多聽一些流行音樂，免得被人叫做落伍！

奇怪地，在接受流行音樂的人之中，聽的人多，玩的人似乎甚鮮，為何？這就要看看讀八股文之士是否真的喜歡或沉迷八股文？八股文本身無甚可取之外，讀書又日夜埋首只爲了搏取功名，流行音樂情況相似！流行音樂歌詞重覆，內容貧乏，旋律可入耳的亦不堪久聽，甚少耐聽的舍曲，這麼多人仍從事流行曲製作只爲了——賺錢，君不見譚詠麟一年可出三、四隻碟，君不見唱片製作已成爲流水作業式的大量生產，君不見寶麗金的唱片音色風格千篇一律，對於音樂企業喜歡“玩”的人當然是大商家，而非有興趣玩音樂的人，少使有興趣，都可能對名成利就而非流行音樂本身。

總括以上流行音樂對接受之的人的功用有二：

- 一、“Social function” 社交作用提供一個話題使人與人之間多了共同語言，所謂的共同興趣，是人與人之間的溝通更容易，歌迷姐們固然可以，只追求物慾的人亦可以向人展示他的收藏，閒來消遣的人透過對流行曲的少許認識唱片卡拉OK，作爲朋友間的社交活動。
- 二、商人透過迎合觀眾需求，推出歌星、唱片大賺其錢，故此，一大班人聽的流行曲或大班人的taste，其實只是一小撮人的選擇——通過流水作業式生產、最合市場需求、最能賣錢的選擇。

大部份人接受流行曲外，有一少部份是對流行曲反感的，不接受的。這班人包括多一些的主動聆聽者，相異於流行曲擁護者，他們是較挑剔地去聽有自己的意見，不止只對旋律有要求，也對歌曲的編排，及伴奏的水準等技術有要求。甚至會留意「助聽器」「年青人週報」等雜誌、報紙多過留意其他的流行音樂雜誌。



這類人並不難發現，從幾方面他們的態度已可察覺

1. 他們對音樂的喜惡有自己的標準及品味。
2. 喜愛非商業化或地下的樂隊多過出名的，故當Beyond 是地下樂隊英雄是就是這班人的偶像當Beyond 吸納了流行樂隊的成份時，就被這班人遺棄了。
3. 發展自己私人的語言，當這種語言受流行曲那邊吸納後，就會受摒棄，這正是任何另類的困局，一旦受吸納，就沒有了另類的存在價值。
4. 對商業化的電台及音樂人普遍存在鄙視的態度。
5. 對樂隊或表演者的要求是着重一班人，音樂、感情的交往（a group-generated phenomenon）而討厭如演唱會般唱者之流離感。
6. 對另類的歌手及樂隊，背棄流行曲探稍的人抱尊敬佩服的心而且有偏愛，如THE BOX、黑鳥、文藝復興、Adam meet karl 這些另類樂隊。
7. 對音樂有較世界性的看法（international look）不論是有意識地及無意識地，不只限聽本土的；而會對世界樂壇尤其英、美的音樂有喜好。
8. 音樂的使命有較高的期望，音樂不只用來聽，用來跳舞的，還可以反映社會或其他作用的，例如黑鳥的獨有政治歌曲，另類樂隊多以反映社會、醜惡面及時下年青人心態為主，都受這班主動聆聽者歡迎。
9. 最後，是反對傳媒提供的青年人形象有反抗，反而喜歡披頭散髮，Rock 少許，有自己風格的形象。

現在大多數觀眾或年青人在流行音樂的圈子，少數人採取鄙視態度而走向另類，這種現象除了觀眾個人取向外，實有社會因素。

首先，我們的社會結構（Social Structure），是一原因當聽眾聽歌時，很多時會幻想其實不止自己愛聽是有一大班也愛聽的，也是說，他是在建立自己與這班人的關係，想成為這班人的一份子，正如DAVID RIESMAN所講：It is the pressure of conformity with the group that invites and compels the individual to have recourse to the media both in order to learn from them what the group expects and to identify with the group by sharing a common focus for attention and talk. 流行曲正有此作用，難怪這麼多人聽流行曲而不着重流行曲本身的素質。

其次，是年青人對流行文化的取向愈來愈多年青人或年紀愈來愈少的青少年走向流行消費文化，他們對於放及成功的定義是視乎其受歡迎的程度而定，盲目跟隨潮流許多時就因此而來！音樂企業看準目標加強宣傳爭取青少年市場“教育”少年人怎去跟隨流行曲怎去對流行文化作出反應。

另類音樂在缺乏宣傳又需主動聽音樂態度下，就吃了大虧，所以只有少數人對主流音樂採取不合作態度。

最後，我們去看香港的音樂，教育的水準，校內教育固然不足，校外如音統處提供訓練不足，更很難培養對音樂的鑑賞力。

故此，就算有心去聽音樂，都會綁手綁腳，因為對音樂的認識太少了。

香港的音樂聽眾多傾向於流行曲而忽略了許多其他的音樂形式，這其實是不健康的現象。對於任何一種藝術，我們是否應抱接納的態度而非傾向某一種形式是值得反思的！

## 壟斷市場下的香港樂壇

踏進九十年代，香港人普遍富裕，追求物質享受，小孩子的耍樂從以前的彈波子演進到現有的四驅車，Kerokerokeropi，大口仔等等，買傢俬從以前買樟木櫃到現在買IKEA，Habitat 等名廠傢俬。而流行音樂也不例外，從國語時代步進粵語時代，從七十年代鄭少秋穿古裝扮大俠可以影唱片封套到九十年代林憶蓮遠赴他鄉拍唱片封套，為求形象突破。究竟現在香港的流行音樂發展情況是怎樣？總觀整個行業的運作如何？筆者嘗試由歌者、歌曲、唱片公司及大眾的音樂文化意識這四個出發點，作一個簡單的分析及意見。

在現今的樂壇，歌者的歌藝及知名度幾乎是兩回事，筆者不相信杜麗莎，夏韶聲歌藝不精湛，但為何他們現在「紅」不起呢？除了運氣外，包裝設計相信是其中一項主要因素。形象包裝的轉變成為樂壇巨星的必然條件，不肯把舊形象翻新的七十年代末歌星如汪明荃、甄妮、鄭少秋、關正傑、葉振棠均被樂壇淘汰，但反觀譚詠麟，雖然年紀已有四十，仍是本地樂壇的大哥大；梅艷芳由八三年首張大碟「赤色梅艷芳」到「慾望野獸街」，形象已經改變過「百變」，而她幾乎是形象包裝下的標準製成品。其他的歌星包裝也各式各式。香港人現在普遍不是聽流行歌曲，而是看歌者的形象而聽其人的歌，形象成為其歌手知名度的一大考驗。

倘若形象設計突出，歌手亦未必能夠屹立樂壇。時勢，人事瓜葛，潮流等均成為歌手成名的因素。而這些因素亦令到巨星更巨星，不知名的變得更不知名。一位樂壇巨星因有一定的支持者，有足夠本錢令到其唱片封套更花心思，形象更新來吸引樂迷，例如憶蓮遠赴意大利取景拍唱片封套。除此以外，樂壇潮流大多是這些巨星創造，例如草蜢的Cha-Cha熱潮及森巴舞。再說，巨星的人事關係總比一個新人站在一個較佳的位置，令到八十年代中期，樂

壇幾乎是由譚詠麟、梅艷芳及張國榮「壟斷」了整個流行音樂界，樂壇新人難以冒起，一面倒的畸型病態實在令人失望。到了八八、八九年這三位巨星紛紛提出不令獎及急流勇退，始令樂壇留下空間，讓李克勤、林憶蓮、張學友，Beyond，草蜢、王傑、王靖雯、關淑怡等歌手能夠冒起。

再說，新人能打入樂壇者甚少矣。每個新人的第一張大碟一定要反應良好才可以說服唱片公司出第二張，第三張大碟。但一隻本地大碟最少要賣至金唱片才可歸本，若果宣傳及包裝尤其精美者則可能要賣至白金數字才可回本，唱片公司利字當頭大多不肯冒險。況且倘若唱片公司肯冒險，每年樂壇均有大量新力軍湧出，競爭實在是異常激烈，試問一個新人能夠在云云新人中脫穎而出者有多少呢？不少新人是循「新秀」、「未來偶像爭霸戰」中勝出而投身樂壇，究竟循這途徑成功者又有多少呢？

隨着Synthesizer 及Keyboard 的普及使用，令到Band 熱潮再度崛起。六十年代的Bands 是反叛、反建制、尖銳地批叛社會文化的表表者。但現今樂壇的Band 熱潮，無疑只是資本主義下商品的一項風氣、潮流，令樂迷隨獨立歌手外，另有一項選擇。在多隊Bands 中，相信以達明一派、太極及Beyond 爲人所認識，達明以其獨特清新的感覺見稱樂壇，Beyond 則以他們可以吸引大量年少樂迷出名，而太極形象亦是十分健康。筆者覺得Band 只是表達流行音樂的另一種方法，Band 和個人歌手的製碟過程幾本上大同小異，只是Band 只是Band 的作曲及作詞人較多樣化罷了。另外，Band 通常是兩人或以上，可供樂迷評爲偶像的Band 成員的可能性也較大，你喜歡家駒時我喜歡世榮，令到其Band 的歌迷數目增加。

談及歌曲本身，基本上流行樂壇的主流音樂在唯利是圖的原則下重視包裝而漠視內涵，原創性低，歌曲曲調簡單順耳既歌詞既容易上口，歌曲本身的曲和詞的一律性均令文化咋舌。

論及歌曲本身，在本地流行曲大概只有Disco Beat和慢板的調子。其他的音樂類別幾乎完全被遺忘，或恐防市場不被接受而改變。例如Beyond便是一個好例子。當Beyond從地上爬出，脫離「地下音樂」時，爲了迎合大眾的口味，Art Rock及Hard Rock的風格已化爲烏有，變成普及化的Disco Beat。原裝版的「永遠等待」和「再見理想」的那份野性、反叛的味道完全消失，變得容易上口及順耳。歌曲曲式的創作性亦甚低，大多類是主題、副歌、過門、副歌、再主題、完，令人感覺編曲是千篇一律，毫無新意。歌詞的文化氣息越來越低，過份口語化及無意義的歌詞成爲流行樂壇被人批評最多的一欄之一。

市場壟斷於一小撮唱片公司的現象在香港十分嚴重，大多數紅歌星均通通在華納與寶麗金兩間唱片公司旗下，華納擁有皇牌林憶蓮、葉蒨文、王傑、林子祥、太極等而寶麗金則擁有譚詠麟、徐小鳳、張學友、草蜢、李克勤、關淑怡等。反觀華星則只有梅艷芳。新藝寶只有Beyond。大型唱片公司資本雄厚、氣勢強、電台電視的媒介的政治外交條件往往比小型唱片公司好，提拔新人的速度當然快，很可惜，大唱片公司卻沒有利用既有的資源來發展「另類音樂」：Raggae, Punk, Soul, Blue, New Romantics, Country, Art Rock, Hard Rock, 及 Cult Music 等，只會利用現在的資本去換來更多資本，唯利是圖，只有少部份空間來發展本地音樂。況且，大唱片公司只會流水作業地運作，令到產品非常標準化（Standardized），沒有什麼新意，而大唱片公司作風亦較保守，不肯隨新創新或加入新的流行音樂元素。

反觀小型唱片公司競爭能力有限，但勝在夠人情味，歌手覺得自己生活在另一個家裏，因為人數較少，員工的接觸也較多，容易熟絡。況且由小型唱片公司而催谷的例子也不是沒有，例如陳慧嫻「少女雜誌」、夢劇院、Echo及蘇永康，均是小型製作公司的成功產品。

總觀整個流行音樂文化，筆者會懷疑消費究竟當流行音樂為文化或商品？若當流行音樂是文化，筆者很難將流行音樂定為某種方向。方向只是一個取悅樂迷，一個着重包裝的文化。在香港，每一類音樂如Raggae, Punk, Heavy Metal 等皆沒有代表，缺乏代表香港本地氣息較重的音樂；創作氣候亦甚為薄弱，根本流行音樂難以稱上為一種獨特的文化。不過，當流行音樂完全是商品也不一定公平。畢竟筆者相信歌手是用心去唱，而唱本身其實已經是一種藝術的表達方式，雖然歌詞或歌曲的質素有所懷疑。

本地流行樂壇雖然有弊病，例如唱片公司的壟斷，歌曲歌詞的問題、新人難入行等問題，但綜觀整個行業，可發展還有多的是，例如地下音樂，MTV 等等，願九十年代，香港的樂壇更燦爛、更輝煌。



「歌詞將音樂喚醒」——此言實沒有誇張，因歌詞將一首歌曲形象化，使聽眾更加容易感受歌曲的意境。通過歌詞，創作人將他們的訊息傳播開去，是一個強而有力的傳播途徑。歌詞如對人有啟發性，人們就有更多機會思考問題。當大部份人懂得獨立思考時，社會就進步了，因大家都有批判性，不會盲從權威與政府。

歌詞可從它的水準、創作及內容去分析。

近年來，本地歌詞水準參差，水準是指中文語法、用詞及修辭方面。但普遍來說，大多數都是水準差的作品，舉一個例子：「對不起、我愛妳」中「視線人浪中找妳」。首先「人浪」這個詞語就是因為遷就音調而被創造出來的。而且上述句子亦有語法上的錯誤。事實上，錯誤的例子多不勝數。大部份歌詞的水準差，主要是因為一部份的唱片監製與填詞人之文學修養薄弱，加上廣大聽眾中文程度低落，市民中文程度低落的原因，是近十年電視媒介發展迅速，以至膨脹的地步，人們少了閱讀的時間與機會，加上教育上的失誤（重英輕中）。當人們不能批判歌詞的水準時，差的作品會變成一般水準，而一般水準的作品已變成一流的了。這樣更加促使填詞人不求改進，可能水準更差的作品更容易出現，這個循環不斷作用，令到本地的歌詞水準差。

說到歌詞的創作，就是提本地的填詞界，本地的填詞界是被一小撮出名的填詞人所壟斷，它更變成一個流水作業式的「工業」了。現在本地流行榜，多數由這幾位填詞人所壟斷：陳少琪、周禮茂、小美、潘偉源、林夕。而他們的創作量更是非常之多，這樣對創作人是不利的，因他們在缺乏新的挑戰及衝擊下，他們的作品就缺乏新意，創作變得流水作業式，每首歌詞的內容都是大同小異的。歌詞創作缺乏誠意，損失的就是我們聽好歌的機會。

就歌詞內容來說，多是集中在愛情。情歌吸引之處就是：它反映了愛情中複雜、困難和不穩的關係，充滿矛盾。情歌提供了機會給人去想像及投入去。但本地的情歌太多是關於生

戀。舉例說明：劉德華的「一起走過的日子」，故事描述當愛侶離去後的孤單及自怨自艾。歌詞所描述的只是一個回憶過去的片斷與沉溺在個人感受。故事主角總是想促住已經逝去、不可繼續的關係，這些情歌總是千篇一律的；就分手的原因來說：①愛侶死了，例：「遙遠的她」；②愛侶與別人一起，拋棄自己，例：「情深緣淺」；③原因不明，例「一起走過的日子」。這些情歌的主角將來：①孤獨一生，一種非常灰的感覺；②永遠不能忘記他／她；③等待愛侶重投自己的懷抱。這些情歌還有些共通點，就是故事主角非常自我中心，無論誰人的過失，自己始終是受害者，博人同情。而情歌的用詞又是非常有限，來來去去都是：獨行、有情、孤獨、痴、絕望及傷心等。這些用詞不只出現在「一起走過的日子」，更出現在其他的情歌，如：「遙遠的她」、「半夢半醒」、「依然」……等。

歌詞內容應是要對思想有衝擊。情慾歌在某程度上亦能做到。情慾歌曲多是描寫在夜間人對性的要求，它們強調在夜間，人們的意志薄弱，如梅艷芳早年的「壞女孩」。這時引起了社會人士提出批評（從道德角度上），他們恐防歌曲對年青人造成壞的影響。其實情慾歌曲是不斷衝擊道德思想的，以往電台曾經禁播這類歌曲如「我要」，但近年這類歌曲已絕少被禁播；事實上，近年的情慾歌曲更加大膽、直接，如「事前」、「事後」，這已表示人們道德準則改變。道德只會規限人們容易犯的事，而人們又覺得這些事是不對的。道德是受文化、知識所限制的，隨時與地改變。當我們的思想開放些、有批判性、道德就變得更合理，社會便進步了。

總括而言，歌詞應該是具有原創性，不是隨意堆砌出來的，歌詞內容多元化，能夠啟發人們在多方面的思考。歌詞多元化不更是對社會的一種承擔，更是流行歌曲的出路，因愈來愈多人對泛濫的愛情歌曲失去興趣，如有更多的選擇，便可吸引這班人去聽流行曲。而歌詞能有優秀的中文用法，更能為歌曲增色不少，而在耳濡目染下，市民的中文欣賞能力亦能提



如果將一首歌的曲譜及歌詞比喻作一軀殼的話，那麼歌手便可以說是整首樂曲的靈魂。而且，怎樣把一首動聽的歌演譯得好，有時候，關鍵就在歌唱者，聽眾亦可從演譯者的情感而感受歌曲的意境，作出反應，就讓我們試從質素，形象，包裝，市場壟斷四方面討論香港現代的流行歌手。

質素普通，參差是港產歌手的其一特色，試就歌者的唱腔或技巧而言，大多都是很幼稚，所唱的音域亦狹窄異常，故咬字不清或走音的情況在近來不鮮，歌手被「柴台」的事例也不乏。最顯見的例子是新進歌星黎明。歌壇現時被一大批水準普通新秀所充斥，而實力歌手紛紛隱退之際，真叫人有感「人才凋零」。無可否認，樂壇上仍有一小撮實力派歌手，但在一個講究包裝視覺享受的年代，很多具有實力，但因樣子不夠甜美，英俊，或者身材不夠窈窕，健碩，又或是形象失敗，而慘被聽眾（觀眾）忽視、淡忘。就取呂方和張學友為例，兩人同為約八三、八四年出道的實力派歌手，觀乎二人現時在樂壇的成就與地位，確有「蚊同牛比」的慨嘆。誰說呂方的唱腔不及張學友？呂方失敗之因，其中主要因素是他短小的身段及一張不俊俏的臉，脫離不了毫不起眼鄰家小男孩的形象，歸根究底，歌手的質素往往與他的包裝結合而為成功之元素。

再者，樂壇上沒多位歌手是同時對作曲和填詞有貢獻，數起來，只有倫永亮、周啓生等諸人，此亦反映流行歌手對音樂造詣的膚淺認識，歌手質素在殺時間很難保證，論到歌者如劉德華、譚詠麟等人曾自己創作歌詞或歌曲，他們只可算作玩票性質，並非專業。

歌壇由某幾位的歌手壟斷，可說是一種傳統（Tradition），即所謂樂壇的「大哥大」、「大姐大」，七十年代末至八十年代初有羅文、甄妮；八十年代中至九十年代初即有所謂「小鳳姐」、「梅廿八」、「譚校長」張……等，這幾顆耀眼的「星」已蓋過其餘的小歌星。小歌星發難的機會便變得很渺小。造就大歌星壟斷市場的原因亦由於大歌星附屬的那一撮唱片公司在市場擁有的「霸權」（Hegemony）。在資金充裕之下，大肆的包裝及宣傳攻勢便為獲得垂青的歌手展開。順理成章地，那一小撮被捧的歌手就成樂壇的天皇巨星，唱片公司從中而獲得豐厚的利潤。典型例子，訂有華星旗下的梅艷芳，寶麗金的譚詠麟，新藝寶的張國榮，華納的葉倩文等，歌手壟斷市場基本上是一個供求的問題。

在八十年代中期之前，歌手形象包裝只是綠葉，歌手本人、歌曲和歌詞水準才是牡丹。現在卻恰相反。歌手形象已變為內涵。八十年代當紅歌手通通憑成功煞食形象包裝，百變梅艷芳，瀟灑不羈的張國榮，「牛記、笠記」的王傑，都市獨立女性林憶蓮，白馬王子劉德華皆成為其中表表者，歌手形象包裝的重要是基於以下二個原因：

（一）MTV與CDV的出現：提醒我們，音樂不單是聽，也是看，甚至看比聽更主要。

從前我們是「聽」唱片，歌手的唱腔，咬字感情，歌詞以至歌曲的節奏，旋律與編曲自然成主角，如今我們是「看」MTV、CDV衣服，裝扮，髮形扮相，畫面設計與性感形象變為「主角」。歌曲彷彿僅屬襯托、比較。在外國，香港歌手更甚。西方歌手在一場演唱會頂多更換二至三件舞衣，歌迷卻聽得如痴如醉。相反在香港，歌手在演唱會中不換上舞衣十件八件，也會被歌迷認為不值票價。故歌星演唱變成爲一fashion show + dancing show + laser show。是show business 而不是演「唱」會。

(二)客觀的社會條件：在這個市場導向（Market-oriented）消費年代，消費者都提高了他們生活的要求。唱片公司為迎合他們的口味，便巧盡心思，想出多元的歌星形象，未發揮歌手優點，於是形象工業誕生，歌星形象設計更形專業。來

其次，歌手若未能適應形象包裝的轉變，亦有可能被逼淡出。七十年代末天皇巨星就不知把老土形象翻新而被淘汰，如羅文、關正傑。相反，許冠傑近年再穩作「大哥大」寶座，就因為徹底放棄七十年代長髮披肩，性感背心加貓王式釘滿銀片皮衣。但值得記住一點，形象包裝上失敗的例子仍很多，如孫明光、董嵐，何國星，就是因為缺乏理想的形象包裝而沒有出版個人唱碟，此乃歸根回歌手的質素，可見質數與形象對一位歌手而言同樣重要。

綜合之，現今的主流歌手均應對消費市場，樂壇趨勢，音樂知識，時裝品味，有相當的認識，從而為自己創作歌路，像達明一派，他們有其獨特而出色的歌曲內涵，一改本地歌壇大量翻唱外國歌的陋習，回作的歌曲往往營造多重閱讀空間，如《石頭記》、《天問》等，讓聽眾細想，這就為現今的樂壇帶來一絲清新的空氣，但可惜的是，現今許多流行歌，只曉得走商業化的歌曲路線，成唱片公司的搖錢樹，而缺乏了歌手對音樂的原創性。



## 1. 民藝復興之轉變

a. 加入跳舞 (Dance Music)

b. 封面更Colourful，加多城市感覺的東西  
黃志淙認為民藝復興（另類音樂）並非要避開市場，而是要做一些市場做不到的事。樂壇就好像一個大海，大海中的關淑怡，林憶蓮，譚詠麟，李克勤，只要除下衫褲，全是等同，而另類音樂亦置身海中，只是它們像一個下沉的井，聽眾要走到井邊向下望才找到它們。

## 2. 另類音樂在防止被incorporate 與滲透市場之間怎樣取得balance。

黃志淙引用了一句基督徒的說話 “In the World, but not of the world” 要做到兩者之間的平衡，全賴音樂人的清醒與自責性。好像電台有100個DJ 播同類音樂，不代表他亦要一樣。他會播30% 大家認同的歌，而剩下的70% 則是志淙’s Choice。

黃志淙認為這些憂慮是多餘的，若一開始便害怕被incorporate，則無法做出好音樂。若永遠都是楚河漢界般，對主流音樂隔岸觀火，則永不能過渡對岸（滲透主流）。他舉例英國的inde能滲透主流甚至打倒主流，雖然間中亦有主流音樂如Jason Donovan 打入Indie Chart，但兩者之間已做到有交流。他又認為另類音樂要Cross、order 主流音樂，則主流與另類之間的融合非常重要。而另類音樂的文化體系本身亦有特別的signal，這些signal 要被media men看到，如DJ，報紙，電視，雜誌，music businessmen 如Dealer, retailer, wholesaler 等。

### 3. Music Education

黃志淙認為可在音樂堂中播一些經典的Classic music，讓學生感染學樂，亦可加入20% pop music如Sam Hui和阿Lam早期的歌。因這些歌標誌着香港的音樂歷史，使學生to be proud of H. K. music。

黃志淙希望能highlight 此點，另外黃志淙有一理想，希望大專生能接受到有系統的pop music study，而他亦曾有理工教授summer course，為期約三個月，集中於西方音樂（由post World War 直到現代）。他認為這些課程supplementary studies，而Sociology, Communication 和音樂系的同學更加需要修讀（a must），此課程能將音樂的知識生動，有趣和有系統地灌輸大專生。而黃志淙繼前年完成“音樂創世紀”，亦構思出版Video和開course。

### 4. 展望

- a. 由於香港市場細，producer 不敢創新，永遠step back，只有曾成功的歌曲類型才繼續做，故黃志淙寄望producer在拓展台灣及日本的市場後，隨着市場的增大，anticipate profit 的上升，音樂的製作質素亦能upgrade。
- b. 現時的另類音樂實有孤掌難鳴的感覺，展望另類音樂這sub-culture 能沖激到大culture，使其有所感應。

### 5. 希望

- a. 現有的音樂人，力爭上游，改善主流音樂的質素；
- b. Indie 互相支持，創造佳績。

### 6. Producer

黃志淙認為producer 只做一些fit consumer 的音樂，但他們並未清楚consumer 的需要，故只因循過往模式。

是次的訪問，對象是音統處之助理音監張詩聖先生，目的是了解一下音統處，其音樂教育其對現行音樂界的看法及政府的音樂政策。

### 音統處及其音樂教育

音統處成立於1977年，主要工作是提供校外音樂教育給6—23歲的青少年及公開的音樂活動給普羅大眾。

目的有三：一、舉辦全面的樂器訓練

（只限於樂團樂器如中樂、西洋管樂、弦樂）

二、鼓勵及協助各區舉辦音樂活動

三、推廣音樂

對於首項目的，只辦樂團樂器的訓練，張先生的解釋是：由於樂團樂器、師資都較罕有，故要加以推廣並且學員在學習期間亦可培養合作精神、羣體訊息。

#### 訓練課程特色：

##### 一、精英制

樂團樂器訓練的參加者，必須年幼，以小學生及初中生最適合，15—16歲的青少年已被拒諸門外。理由是，首先，考試壓力重，容易輒嘗即止。其次，身體發育已定型始學樂器，成就有限，難有突破。「精選才」外，訓練是很苦的，學員加入音統處後，有一定的音樂水平，（約三年），則必須加入地區樂團學習，在區內演奏。突出的再邁進香港管弦樂團的行列。在此期間，皇家音樂學院的試是少不了的鞭策力，故此，此訓練的最終目的是把學員提升至表演程度，方法就是透過既省錢又高回報率的精英制音樂教育。

## 二、音樂教育特權化

精英制度下，音樂教育自然只成為小部份人可接觸的。更甚的是，進入精英音樂教育的機會是受到年齡限制的，若想學樂團樂器及古典音樂，你必然在可能還未開竅的稚齡 6—13、14 歲加入音統處，並且接受長期的艱苦訓練。普羅大眾若想接觸古典樂，據張先生所言，基於「everybody is born to have the right to listen music」的理由，只有聽的權利，參加公開的音樂活動，聽電台等的途徑去「聽」古典音樂了。對於學習古典樂的不足，張先生認為這是由於政府撥款不足引致。若要改善，政府當然要增加經費，以及民間的團體亦要辦的活動，因為「音樂教育，人人有責」。

### 音統處對現行音樂界之觀感

對於現行音樂界，張先生的評論是「少創作，多抄襲，商業化」這是泛指所有音樂，由古典樂至流行曲皆如此。流行音樂的抄襲及商業化已不用多說。即如管弦樂團的演奏亦走不出多奏貝多芬作以保障市場的框框，音樂工廠及管弦樂團的合作更是活生生的高檔文化商業化的例子。

### 流行音樂中的主流與另類

由於現今音樂的商業化，流行樂壇為主流的當然是那些歌曲、歌詞單一化的商業歌，然而，主流以外，我們又發現有如 THE BOX、黑鳥、文藝復興、ZION 等的地下音樂或另類音樂。張先生對另類音樂的評論是，他們有其存在的價值，至於是什麼價值？張先生並未明言，則要各位自己猜度了！對學主流及另類的分野，張先生認為是市場學／市場策略（Aggressive Marketing）決定了兩者之間的命運。流行曲之所以流行是因為有市場推廣，故受歡迎。地下樂隊根本沒有什麼宣傳，自然鮮為人知，於樂壇中所佔地位及影響力相應減少！

被問及另類音樂的不興會否因音樂教育的不普及，造成年青人對音樂的態度只被動地接收流行曲，而非主動尋找、接受另類音樂時，張先生認為絕無關係。音樂教育可能令年青人更易明白或欣賞音樂，與其對音樂的態度則並無瓜葛。故決定主流及另類的因素始終在於市場策略，而非聽眾或觀眾的反應。

#### 窺探政府／音統處的音樂政策

從以上的訪問，我們或者可了解到音統處或政府音樂政策的一些端倪。

政府現在奉行的是自由放任的政策，只存在有限度的音樂教育，提供了很大的音樂空間給大商家去發展大規模的音樂企業！

而在不普及的音樂教育中，經濟掛帥是最大方針！每年音樂教育的撥款有限，省錢最重要，更甚的，用了的錢，一定要收回最大的經濟效率，最好的方法當然是透過精英制的音樂教育了。

第二個方針是音樂教育以古典音樂、樂團音樂為依歸，提供給市民另一類高檔文化的選擇，雖然有限，總聊勝於無！

今時今日，音樂企業的發展及壟斷，流水作業式的歌曲生產方式，流行曲的單一化，政府的放任不理會政策或許應記一功哩！





香港樂壇長期以來存在着一種二分的現象。一方面，主流音樂壟斷了大部分市場，另一方面，另類音樂卻得掙扎求存。以下，我們打算分析這個強弱懸殊的形勢，並簡介一些本港現存的另類樂隊，希望能夠引起大家對「另類」音樂的興趣。

## 1 主流 Vs 另類

所謂主流歌曲，其實只是流行音樂的另一名稱。當今的流行樂壇，有以下的特點：

1. 以容易上口的粵語流行曲為主；
2. 內容集中於言情，勵志及反映都市生活片段；
3. 着重歌手形象設計；
4. 多以個人歌姿態出現；
5. 與電視台、電台等傳媒掛鉤，強調唱片包裝及宣傳；及
6. 擁有絕大多數年青聽眾，差不多完全壟斷香港樂壇。

與此相反，香港的分類音樂，大抵有以下特點：

1. 以英文歌曲為主；
2. 着重多類型音樂嘗試，由 Rock 到 Heavy Metal 到 Electronic Music 都有，帶給聽眾更多選擇；
3. 歌詞內容多樣化，除言情勵志外，更有對政治的不滿，具有強烈社會批判意識；
4. 強調與聽眾的交流，不着重宣傳；
5. 從音樂創作，唱片包裝，以至行銷等方面，強調「行政」及「財政」獨立；
6. 擁有「一小撮」但「忠心」的聽眾；及
7. 多以樂隊形式出現，多講興趣，少講利潤。

儘管如此，主流與另類音樂其實在內容及類型上沒有太大的分別。不過，主流音樂主要是企化經營，把音樂視為工業，利潤掛帥，以龐大的投資傳媒配合，進行大規模的宣傳攻勢，務求增加唱片的流程度及銷售量。反之，另類音樂在宣傳上可說毫不着力，以「玩」音樂和聯絡志同道合的樂迷為目的。故此，主流歌曲雖然流於單調，卻往往受到普羅大眾歡迎，而將另類音樂排擠到市場邊緣，成消費者在主流市場以外的其他選擇。

## II. 香港另類樂壇的困局

可以想見，要在大企業壟斷下的流行曲市場內推廣另類音樂，必然會遭遇到極大困難，這些困難包括：

### 1. 宣傳不足：

由於聽眾多數比較被動，缺乏耐性，所以另類音樂要分享這批流行曲市場的聽眾，宣傳是極重要的一環。但由於獨立製作的另類音樂資源有限，未能負擔昂貴的傳媒廣告費用，只能樂迷口碑及相熟的零售商作推廣，在市場上的競爭力因而受到一定的局限。加上沒有唱片公司支持，缺乏優良錄音儀器，導致錄音帶的質素參差，直接影響銷路，更難打入市場。

### 2. 音樂教育的缺陷

造成香港聽眾——特別是年青一代——對另類歌曲不感興趣的一個原因，可歸咎於香港現行音樂教育的不足。中小學校的音樂堂重點放在教授民歌，古典音樂及簡單的樂理，缺乏對流行音樂欣賞的培養。在這種與世脫節的音樂教育底下，年青一代自然較樂意接受影象豐富，容易上口的流行音樂。

### 3. 政府資助不足

在缺乏資源的情況下，另類音樂其實亦可申請政府的資助。可惜現時政府對音樂的概念頗為狹窄，從市政局舉辦的音樂活動偏重於古典音樂及樂團演奏中可見一斑。而且，據一些樂隊表示他們不願申請演藝發展局的資助。一來審核標準模糊，往往徒勞無功。就算獲得資助，也許會在一定程度上局限了他們的自主性，不能演奏一些較具政治性及社會意識的歌曲。

### 4. 另類心態作祟

另類音樂工作者的心態亦一定程度上阻撓了他們的發展。他們既希望推廣其他類型音樂的同時又希望與一小撮聽眾維持密切的關係。為維護高度自主性，就算有唱片公司提出和他們簽約，他們也不願接受。加以這些樂隊大多以音樂為主，而疏於宣傳他們發行的錄音帶。更甚的是這些樂隊的山頭主義心態頗重，往往互相排斥。在這種自覺的離羣心態下，要聽眾主動接觸他們的音樂，似乎有點不切實際。



### III. 總結

在這四個因素的相互影响下，可以見到現時的另類音樂正處於三大困局中：既要分享市場又不願進入市場，既想維持小圈子型態又想推廣音樂。既無政府資助又無力在被壟斷的市場內抗爭。難怪目前的另類音樂又被稱為地下音樂，只能在龐大的市場控制陰影下掙扎求存了。

另類音樂處於這種社會條件底下，繼續發展的可能性取決於三方面：

1. 「另類」音樂工作者應保持高度清醒及自覺性，堅持對音樂的理想和原則。以他們的存在證明市場的可容納性。鼓勵更多樂隊加入他們的行列，以壯聲勢。另一方面，他們亦應積極宣傳「另類」音樂以求在鞏固現有樂迷之餘亦能吸引一批新樂迷。
2. 政府應該對另類音樂提供金錢上的援助，但同時放寬對音樂類型及內容的限制。另一方面，音樂教育亦應引進流行曲的欣賞，培養新一代的音樂修養及對非主流音樂的接受能力。
3. 由於傳媒始終是商業機構，受到市場及唱片公司的壓力，不能要求他們多播放另類音樂。我們希望有些自主性較高的 DJ 能在他們的節目中較多推介另類音樂，擴闊聽眾的音樂領域。當然，對音樂有承擔感的民間團體可以協助介紹另類音樂給羣眾，擴闊另類音樂的接觸面，協力創造一個有利另類音樂發展的社會空間。

當大部份人都利用「地下」作為一種渲染多過立  
場表態的時候，我們嘗試以「獨立」製作來概括  
現存在主流以外的樂隊似乎會更適合。以下是  
近年香港幾隊較突出的「獨立」樂隊／組合／單  
位。

### 1. Adam Met Karl

組成多年，人數甚多，並成為流失率頗高  
的 Full-Band。他們是一隊很 Typical 的英式  
Guitar-Oriented Band，主要玩奏英式 Rock  
或 Punk Music 當中亦加入了如 Jesus and  
Mary Chain 式的 Guitar Feedback 及  
Noise。在台上，他們的表現都會十分「放」，  
例如玩味十足的扮小孩子聲唱歌，刺耳瘋狂的  
Guitar Noise。

歌曲方面，除了偏激的 Mao Save  
Xiaoping，節慶，People die and Evilrise  
講及「六、四事件」外，還有迷幻而無方向感的  
「失真醉幻」，可愛的情歌“Met Her”及有清  
新動人鋼琴伴奏的“I always love the one  
who doesn't love me”等。這些都充份表現  
出他們是英國原音的愛好者。

### 2. Huh!?

所玩奏的都是一些簡單，基本的搖擺樂，  
但他們都有不錯的技術和合作性。

首先吸引人的會是鼓手 Ming 的鼓技，揮  
灑自如而且節奏打來不但很爽很有力，而且變  
化十分多，是帶起歌曲氣氛的主要動力來源。  
而 Bass Guitar 與他的合作亦為緊密，結他手  
的技術也足以 Solo 一番。最後主音 Tim 不但  
有不錯的聲線，其又跳又唱的 Hip Hop 式表  
現都是十分新鮮的。這樣的英式搖擺樂隊未能  
在「嘉士伯」獲獎是十分可惜的。



### 3. The Box

The Box 是由 Peter Suart 及龔志成組  
成，在不少樂評人的推介及其多變吸引的表演  
下，成了不少獨立樂迷愛好的樂隊之一。其演  
出及自資合帶都有着不錯的成績。

變得難以叫人做估計的風格已成為了他們  
的特點。例如在第一次表演“The Box Side1”

中粗糙電子實驗音樂，就與其在“Pop Star”  
中只以清簡的結他，歌聲等最 Acoustic 的樂  
器去表達。可見他們觸及的音樂是何等的廣  
泛。



表演形式有多媒體式的“Madam X”，美妙 Stage Decorations 的“Sleeping Beauty”，純以歌會友的“Pop Star”及“The Meeting”。

親切的感覺，獨特的樂器運用(在小提琴加上 Feed Back，吹口哨，不足一呎的小提琴塑膠色土風都可以是他們的樂器)，都表現出他們獨特的風格。

#### 4. Martyr

獨立圈中的「大哥」，得了「嘉士伯」季軍及自資出版了“Secret”後，更成為了「巨星」。

多年夾 Band 經驗，加上技術成熟，不錯的合作性使盒帶的 Cover design，製作水準都可以比美主流製作。現時風格近似 U2，作品有急激的 St-Mary's Eyes 及較根源的 Secret 都是十分可聽的搖擺作品，更有人比喻他們即將為第二隊 Beyond。

#### 5. 黑鳥

香港唯一的政治激進派的樂隊，有自我完整的一套思想及世界觀。所強調的不是製作，錄音水平，或是彈奏音樂的水平，反而是與人的溝通。在每一盒自資的錄音帶上，可以找到附上的小冊子，這就是以文字媒體來輔助音樂在完整溝通上的不足。

在過去十年內，貫徹着一直對生命，音樂的態度，維持社會投入感，是香港獨立音樂圈的神話。

曾出版的盒帶有「東方紅／給九七代」(1984)，「宣言」(1986)，「活此一生」(1987)，及「民眾擁有力量」(1989)。



現時本地獨立圈可說是未成氣候，在美國每個年青人都 著迷的 Heavy Metal 在香港被踢入「地下」。Martyr 大路的 U2 式搖擺樂，Juno's Infant 的高壓電子舞曲，或是 Noira 的唯美浪漫電子樂曲，都是有紋有路，

易於接受及高水準的製作，但他們都只可在「地下音樂會」及「自資盒帶」中給人發現……

更不幸的是，這圈子有分化的現象分成 Heavy Metal 一派，Gothic Rock 一派，而電子樂隊加上英式搖擺成一派。“The scene that celebrates itself”的現象本可以是對圈中人互相溝通的表現，但小圈子再分為更小圈子，對於推介「獨立」音樂更是困難重重。

*With the Compliments  
of*

廣播署長  
張敏儀

**Dr K.L. Kong**



易寶資訊傳遞有限公司  
EPRO PAGING SERVICES LTD

*With the Compliments  
of*

**Virgin Records (H.K.) Ltd**

*With the Compliments  
of*

**BMG (Pacific) Ltd**

**Rock-in Records**

**Golden Pony Records Ltd**





特別鳴謝：

黃志淙

黎堅蕙

馮禮慈

Keith Yip

袁智聰

The Box

Adam met Karl

黑鳥

Huh !?

城市當代舞蹈團

年青人周報

張詩聖

廖金鳳

施揚

郭文山

許惠琛

黃志杰

陳榮生

林庭和

編輯名單

陳榮生

溫錚宇

屈翠容

劉光城

黃麗嫦

劉淑勤

劉可怡

羅明輝

許佩珊

Life can be magic

When we start to break free

我們需要的是血色的音樂